روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰
وطن امروز

حضرت امیرالمومنین(ع):
وقتی کسی پی برد که دوستش به چیزی نیازمند است باید قبل از درخواست نیاز او را بر طرف کند و او را وادار به سؤال و درخواست نکند.

«وطن امروز» گزارش می‌دهد؛ ظرفیت مغفول ژانر وحشت در سینمای ایران

ترس از ترساندن

آراز مطلب‌زاده

در سال‌های اخیر تماشای گونه‌های مختلف ژانر بر پرده سینمای ایران تقریبا به امری ناممکن بدل شده است. با این حال همچنان می‌توان آثاری گزیده و محدود دید که این گزاره را ابطال می‌کنند. «لاک‌پشت» به کارگردانی بهمن کامیار، با حضور بازیگرانی چون فرهاد اصلانی، صابر ابر، نازنین بیاتی، نازنین کریمی و هومن برق‌نورد، یکی از معدود آثار سینمای ایران است که سراغ ژانر سایکودرام با رگه‌هایی از وحشت رفته و در این مسیر، در فضاسازی، قصه‌گویی و اجرا اجمالاً موفق عمل کرده است. اهمیت این فیلم نه صرفاً در کیفیت آن، بلکه در انتخاب ژانری است که سینمای ایران با آن تقریباً بیگانه بوده است.

سایکودرام، با تمرکز بر لایه‌های پیچیده روان انسان و تنش‌های درونی و ژانر وحشت، با ایجاد حس تعلیق و هراس، در سینمای جهان جایگاه ویژه‌ای دارند اما در سینمای ایران به ندرت مورد توجه قرار گرفته‌اند. «لاک‌پشت» با روایتی که در مرز میان واقعیت و کابوس حرکت می‌کند، تلاش می‌کند این خلأ را پر کند و ظرفیت‌های سینمای ایران را در ژانری بدیع محک بزند. این فیلم که محصول سال ۱۴۰۲ بوده و در سال ۱۴۰۴ اکران شده، نخستین بار در بخش ویژه جشنواره چهل‌وسوم فجر توجهات را به خود جلب کرد. فرهاد اصلانی به واسطه اجرای شمایل یک مرد سایکوتیک و صابر ابر به همراه نازنین بیاتی که نقش‌های مکمل فیلم را بر عهده دارد، «لاک‌پشت» را تماشایی‌تر کرده‌اند. فیلم در خلق یک فضای پرتعلیق و تمرکز بر کشمکش‌های روانی که وجه بارز این جنس سینماست مجموعا موفق عمل می‌کند. با این حال خود فیلم لاک‌پشت هدف این نوشتار نیست، بلکه اگر «لاک‌پشت» را نه تنها یک تجربه سینمایی متفاوت، بلکه دعوت فیلمسازان برای جسارت در آزمودن ژانرهای کمتر کاوش‌شده بدانیم، باید بگوییم با بحثی جدی سر و کار داریم. چرا فیلمسازان ایرانی هرگز جسارت کافی برای تجربه این گونه ژانری را ندارند؟ آیا نمونه‌های موفقی از تجربه این جنس ژانر در سینمای ایران وجود دارد؟

در این نوشتار، به بهانه اکران فیلم لاک‌پشت ابتدا به معدود آثار سینمایی ایرانی در ژانر سایکودرام و وحشت می‌پردازیم و سپس دلایل مهجور ماندن این ژانر را در سینمای ایران بررسی می‌کنیم.

«شب بیست‌ونهم» (۱۳۶۷)

شب بیست‌ونهم به کارگردانی، نویسندگی و تهیه‌کنندگی حمید رخشانی، یکی از نخستین و شاید برجسته‌ترین تلاش‌های سینمای ایران در ژانر وحشت است. این فیلم با بازیگرانی چون حسین گیل، رضا رخشانی، رضا رویگری، مرجانه گلچین، ژیلا شاهانی، حمیده خیرآبادی و منصور حیدری، داستانی پرتعلیق را روایت می‌کند. فیلم درباره محترم و اسماعیل است؛ زوجی که طبق سنتی قدیمی از کودکی به عقد یکدیگر درآمده‌اند. در کودکی محترم، پدرش پس از دیدن یک جن در پشت‌بام خانه فوت می‌کند. سال‌ها بعد، حضور دوباره این موجود مرموز در خانه آنها، زندگی مشترک محترم و اسماعیل را به ورطه بحران می‌کشاند. این فیلم که بر پایه خرافات بنا شده، نقدی زیرکانه به باورهای خرافی جامعه ایرانی ارائه می‌دهد. با وجود کمبود امکانات فنی در دهه ۶۰، «شب بیست‌ونهم» با فضاسازی وهم‌آلود و روایت دلهره‌آور خود، موفق به خلق لحظات ترسناک برای مخاطب می‌شود.

فیلم در زمان اکران (۱۳۶۷) با واکنش‌های متفاوتی مواجه شد؛ برخی منتقدان آن را به ترویج خرافات متهم کردند اما مخاطبان از حس تعلیق و نوآوری آن استقبال کردند.

این اثر همچنان به عنوان یکی از پیشگامان ژانر وحشت در سینمای ایران شناخته می‌شود و در هر فهرستی از فیلم‌های ترسناک ایرانی، نامی برجسته است.

«خوابگاه دختران» (۱۳۸۳)

خوابگاه دختران، ساخته محمدحسین لطیفی با نویسندگی ایرج طهماسب و تهیه‌کنندگی حمید و مجید مدرسی، تجربه‌ای جسورانه در ژانر وحشت روان‌شناختی است. این فیلم با بازی باران کوثری، نگار جواهریان، مجید صالحی، صادق صفایی و فرحناز منافی‌ظاهر، داستان ۲ دوست صمیمی، رویا و شیرین را روایت می‌کند که برای تحصیل در دانشگاهی در حومه تهران، خانه‌ای را از پیرزنی اجاره می‌کنند. صداهای عجیب و غریب از خانه و رفتار مشکوک پیرزن، به‌تدریج فضای داستان را به سمت وحشت می‌برد. وقتی هویت پسر دیوانه و جنایتکار پیرزن فاش می‌شود، زندگی دختران با تهدیدات جدی مواجه می‌شود. فیلم، که سال ۱۳۸۳ اکران شد، با بهره‌گیری از فضاسازی ترسناک و بازی‌های قابل توجه کوثری و جواهریان، حس اضطراب را به خوبی منتقل می‌کند.

لطیفی با استفاده از نمادهای بومی، مانند خانه‌ای قدیمی و باورهای محلی، توانسته ژانر وحشت را در بستری ایرانی بازآفرینی کند. با این حال، فیلم در گیشه موفقیت متوسطی داشت، چرا که مخاطب عام ایرانی کمتر به چنین ژانرهایی گرایش داشت. «خوابگاه دختران» در زمان خود به دلیل جسارت در پرداختن به ژانر وحشت، مورد توجه محافل سینمایی قرار گرفت و هنوز به عنوان یکی از معدود آثار این ژانر در سینمای ایران یاد می‌شود.

«پارک وی» (۱۳۸۵)

پارک وی، نوشته و ساخته فریدون جیرانی به تهیه‌کنندگی سیدغلامرضا موسوی، یکی از آثار شاخص سایکودرام ایرانی است که به لایه‌های تاریک روان انسان می‌پردازد. این فیلم با بازی نیما شاهرخ‌شاهی، آناهیتا نعمتی، بیتا فرهی، محمدرضا شریفی‌نیا و نیوشا ضیغمی، داستان عشقی پرشور بین یک دختر و پسر جوان و ثروتمند را روایت می‌کند که روی پل پارک‌وی آغاز می‌شود. پس از ازدواج، مشخص می‌شود پسر دچار اختلالات روانی شدید است و عشق او به همسرش به جنونی خطرناک بدل می‌شود. این رفتار که با حمایت مادرشوهر تشدید می‌شود، به جنایت‌هایی منجر می‌شود که دختر را راهی بیمارستان می‌کند. پس از بهبودی، دختر برای انتقام بازمی‌گردد و در چرخشی خشن، همسر و مادرشوهرش را به قتل می‌رساند. این فیلم، که در سال ۱۳۸۵ اکران شد، با روایت پرتنش و بازی‌های قدرتمند، بویژه از سوی نعمتی و فرهی، حس تعلیق سایکودراماتیک را به‌خوبی منتقل کرد. جیرانی که به ساخت درام‌های اجتماعی شهره بود، در «پارک‌وی» سراغ ژانری رفت که در سینمای ایران کمتر آزموده شده بود. فیلم در گیشه موفقیت متوسطی داشت و در میان منتقدان با نقدهای متفاوتی روبه‌رو شد اما به دلیل پرداختن به موضوعات روان‌شناختی و تعلیق، در محافل سینمایی مورد توجه قرار گرفت.

«کلبه» (۱۳۸۷)

کلبه ساخته جواد افشار با بازی کامبیز دیرباز، احمد مهران‌فر، بهاره افشاری، جمشید هاشم‌پور و بابک حمیدیان، تلاشی برای خلق یک فیلم وحشت در بستری ایرانی است. داستان درباره چهار دانشجوی جوان است که برای انجام پروژه‌ای دانشگاهی به کلبه‌ای در جنگل‌های شمال می‌روند. با ورود آنها به کلبه، اتفاقات عجیب و ترسناکی در داخل و اطراف کلبه رخ می‌دهد که حس وحشت و اضطراب را در آنها برمی‌انگیزد. فیلم که در سال ۱۳۸۷ اکران شد، از فضای بکر و وهم‌آلود جنگل‌های شمال برای خلق اتمسفری ترسناک بهره برد. افشار که بعدها با سریال‌های صداوسیما شناخته شد، در این فیلم سعی کرد با الگوهای ژانر وحشت، داستانی سرراست و پرتعلیق ارائه دهد. با این حال، «کلبه» در جشنواره فجر و اکران عمومی چندان مورد استقبال قرار نگرفت، عمدتاً به دلیل محدودیت‌های فنی و نبود سنت قوی در ژانر وحشت. بازیگران جوان فیلم، بویژه دیرباز و مهران‌فر، تلاش کردند حس ترس و تنش را منتقل کنند اما فیلم در نهایت به عنوان اثری متوسط در کارنامه سینمای ایران ثبت شد. با این وجود، «کلبه» به دلیل استفاده از لوکیشن‌های طبیعی و تلاش برای بومی‌سازی ژانر وحشت، اثری قابل‌توجه در این حوزه است.

«آل» (۱۳۸۸)

آل، ساخته بهرام بهرامیان به تهیه‌کنندگی علی معلم و نویسندگی بهرام عظیمی، یکی از معدود آثار سینمای ایران است که به‌طور مستقیم به ژانر وحشت با تم‌های ماورایی می‌پردازد. این فیلم با بازی مصطفی زمانی، آنا نعمتی، همایون ارشادی و هنگامه حمیدزاده، داستان زوج جوانی را روایت می‌کند که به دلیل ماموریت کاری شوهر، در دوران بارداری همسر به ایروان سفر می‌کنند. زندگی آرام آنها با شنیدن داستان‌های خرافی درباره «آل» (موجودی ماورایی در فرهنگ عامه) به هم می‌ریزد و حوادثی ترسناک، روان آنها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فیلم که در سال ۱۳۸۸ اکران شد، با بهره‌گیری از بازی قدرتمند زمانی (که پس از سریال «یوسف پیامبر» شهرت داشت) و فضاسازی وهم‌آلود، تلاش کرد ژانر وحشت را با فرهنگ ایرانی - ارمنی پیوند بزند. موسیقی بهزاد عبدی نیز به تقویت حس تعلیق کمک کرد. «آل» در گیشه موفقیت متوسطی داشت و در میان منتقدان با واکنش‌های متفاوتی مواجه شد؛ برخی آن را به دلیل جسارت در ژانر وحشت ستودند و برخی به دلیل ضعف‌های روایی نقد کردند. این فیلم که با حمایت علی معلم ساخته شد، نشان داد سینمای ایران می‌تواند با تکیه بر باورهای بومی، آثاری در ژانر وحشت خلق کند.

«پوست» (۱۳۹۸)

«پوست»، ساخته بهرام و بهمن ارک، یکی از برجسته‌ترین آثار سینمای ایران در ژانر وحشت با تم‌های ماورایی و سایکودراماتیک است. این فیلم با بازی جواد قامتی، فاطمه مسعودی‌فر، محمود نظرعلیان و عاشیق ولی عبدی، در بستری کاملاً بومی (منطقه آذربایجان) روایت می‌شود. داستان درباره مرد جوانی است که برای رهایی از طلسمی که عشقش را مختل کرده، سراغ باورهای خرافی و جادو می‌رود. حضور موجودات ماورایی و فضای وهم‌آلود روستایی، فیلم را به اثری ترسناک و روان‌شناختی بدل کرده است. این فیلم که نخستین بار در یکی از شب‌های به یادماندنی بهمن ۱۳۹۸ در جشنواره فیلم فجر اکران شد، با استقبال گسترده منتقدان مواجه شد و در سی‌وهشتمین دوره جشنواره فیلم فجر جوایزی کسب کرد. «پوست» به دلیل استفاده از زبان ترکی، لوکیشن‌های بومی و باورهای محلی، ژانر وحشت را به شکلی کاملاً ایرانی بازآفرینی کرد. فیلم پوست در سال ۱۴۰۰ در گیشه موفقیت متوسطی داشت اما در محافل سینمایی به عنوان اثری خلاقانه و پیشرو شناخته شد. برادران ارک با این فیلم نشان دادند می‌توان با حداقل امکانات، اثری ترسناک و تأثیرگذار خلق کرد که هم با مخاطب ایرانی و هم با جشنواره‌های جهانی ارتباط برقرار کند.

«زالاوا» (۱۳۹۹)

زالاوا نخستین فیلم بلند ارسلان امیری، اثری در ژانر وحشت روان‌شناختی است که با بازی نوید پورفرج، پوریا رحیمی‌سام و هدی زین‌العابدین، در روستایی کردنشین روایت می‌شود. داستان درباره یک مأمور ژاندارمری است که در دهه ۵۰ شمسی به روستایی اعزام می‌شود تا ماجرای ادعای تسخیر اهالی توسط جن را بررسی کند. فیلم با ترکیب باورهای خرافی و تنش‌های روانی، به کاوش در مرز میان واقعیت و توهم می‌پردازد. «زالاوا» که سال ۱۳۹۹ ساخته و در سال ۱۴۰۱ اکران شد، با فضاسازی دقیق و استفاده از فرهنگ بومی کردستان، حس وحشت را به شکلی ظریف و روان‌شناختی منتقل کرد. بازی پورفرج و رحیمی‌سام به عمق شخصیت‌ها افزود و فیلم را به یکی از موفق‌ترین آثار وحشت ایرانی بدل کرد. اگرچه در گیشه به دلیل ژانر خاصش موفقیت محدودی داشت اما در میان منتقدان و مخاطبان خاص به عنوان اثری نوآورانه شناخته شد. «زالاوا» نشان داد ژانر وحشت می‌تواند با تکیه بر فرهنگ محلی، در سینمای ایران جایگاه پیدا کند.

■ **غیاب ژانر وحشت در سینمای ایران؛ از تاریخ تا فرهنگ**

سینمای ایران که از دهه ۱۳۱۰ شمسی با ورود تجهیزات فیلمبرداری و اکران آثار خارجی پا به عرصه گذاشت، به‌سرعت به یکی از غنی‌ترین سینماهای منطقه تبدیل شد. اما در این مسیر پربار، ژانر وحشت – آن ژانری که در هالیوود با آثاری چون «فرانکنشتاین» (۱۹۳۱) و در اروپا با «نوسفراتو» (۱۹۲۲) به اوج رسید – همواره غایبی پررنگ بوده است. اگر سینمای ایران را به یک باغزار پربار تشبیه کنیم، ژانر وحشت همچون گوشه‌ای بایر و نادیده‌گرفته مانده؛ جایی که نه ریشه‌ای عمیق دارد و نه میوه‌ای فراوان. این غیاب، نه تصادفی، بلکه ریشه در ملاحظات فرهنگی، رخدادهای تاریخی، کمبود زیرساخت‌های فنی و ذایقه مخاطب دارد.

در ادامه به کاوش در مسیر سینمای ایران در یک قرن اخیر می‌پردازیم و دلایل مختلف فقدان ژانر وحشت از دلایل تاریخی گرفته تا دلایل فرهنگی، فنی و سینمایی را در سینمای ایران مرور می‌کنیم.

■ **ریشه‌های غیاب؛ دهه ۴۰، عصر طلایی بدون سایه‌های تاریک**

دهه ۴۰ که به «عصر طلایی» سینمای پیش از انقلاب معروف است، شاهد تولید بیش از ۲۰۰ فیلم ایرانی بود. کارگردانانی چون ابراهیم گلستان، داریوش مهرجویی و مسعود کیمیایی، با تمرکز بر درام‌های اجتماعی، جریان موسوم به موج نو را بنیان نهادند. از آن‌سو عاشقانه‌ها و کمدی‌های سبک، سینمای ایران را به سمت مدرنیته سوق داد. اما ژانر وحشت در سینمای ایران چندان جایی نداشت. چرا؟ نخست، محدودیت‌های فرهنگی؛ جامعه ایرانی با ریشه‌های عمیق در باورهای دینی و فولکلور، با نمایش موجودات ماورایی یا خشونت‌های صریح - که بسیاری از اوقات ملازم ژانر وحشت قرار گرفته‌اند- بیگانه بود. در کنار آن سانسور دوران پهلوی، کاملا سایه سنگینی داشت و کمتر کسی جرأت فراتر رفتن از تنها شیوه کاملا مجاز فیلمسازی، یعنی فیلمفارسی را به خود می‌داد. در این دهه، سینمای ایران بیشتر به تقلید از سینمای اروپا و هالیوود می‌پرداخت اما ژانر وحشت در این تقلیدها جایی نداشت. فیلم‌ها به مسائل اجتماعی و خانوادگی می‌پرداختند، نه به عمق تاریک روان انسان. هیچ فیلمی در این دهه به طور مستقیم در ژانر وحشت ساخته نشد. این غیاب، نه از کمبود خلاقیت، بلکه از ترس ریسک تجاری و فرهنگی ناشی می‌شد؛ مخاطبان ایرانی، که به دنبال سرگرمی‌های سبک یا نقدهای اجتماعی بودند، برای کابوس‌ها جایی نداشتند.

■ **نقد مدرنیته بدون وحشت**

موج نوی سینمای ایران با آثاری چون «گاو» (۱۳۴۸، داریوش مهرجویی) آغاز شد اما باز هم وحشت غایب بود. این دهه، عصر فیلم‌های «آرت‌هاوس» و درام‌های روان‌شناختی بود، نه ترس‌های گوتیک. کارگردانانی چون بهرام بیضایی و ناصر تقوایی، با تمرکز بر اسطوره‌ها و هویت ملی، به لایه‌های عمیق فرهنگی نفوذ کردند اما بدون ورود به قلمرو تاریک وحشت. مثلاً در «رگبار» (۱۳۴۵، بیضایی)، تنش‌های اجتماعی وجود دارد اما نه ارواح یا جنون‌های ترسناک. دلایل غیاب در این دوره عمیق‌تر شد. انقلاب سفید و تغییرات اجتماعی، اولویت را به ژانرهای واقع‌گرا داد.

از منظر فنی هم، کمبود تجهیزات برای جلوه‌های ویژه - مانند نورپردازی وهم‌آلود یا صداهای تعلیق‌آمیز- تولید وحشت را غیرممکن می‌کرد. آمارها نشان می‌دهد از ۱۵۰ فیلم تولیدشده در این دهه، کمتر از ۵ درصد حتی رگه‌ای از تعلیق روان‌شناختی داشتند و هیچ‌کدام به وحشت کلاسیک نزدیک نشدند. مخاطبان که حالا طبقه متوسط شهری بودند، به فیلم‌های عاشقانه یا انتقادی گرایش داشتند، نه به فیلم‌هایی که شب‌ها خواب را از چشمان‌شان بدزد.

■ **تحولات سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی**

پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ و متعاقب آن جنگ تحمیلی، تأثیرات عمیقی بر سینمای ایران گذاشت و مسیر آن را به سوی رویکردی جدید هدایت کرد. در این دوره، تولید آثار سینمایی به دلیل شرایط اجتماعی و سیاسی به‌شدت کاهش یافت؛ به‌گونه‌ای که تعداد فیلم‌های تولیدشده از حدود ۸۰ اثر در سال ۱۳۵۸ به کمتر از ۲۰ اثر در اوایل دهه ۶۰ رسید. در این بستر، سینمای ایران اولویت خود را بر تولید آثاری با مضامین دفاع مقدس و ارزش‌های اسلامی - انقلابی متمرکز کرد که همسو با آرمان‌های انقلاب و نیازهای معنوی جامعه بود. در چنین فضایی، ژانر وحشت که عمدتاً در نسخه‌های غربی با مضامین خشونت‌آمیز یا ماورایی همراه است، نتوانسته بود جایگاهش را در سینمای متعهد به ارزش‌های دینی و انقلابی پیدا کند. نظام نظارت و ممیزی پس از انقلاب، که بر اساس موازین شرعی و اخلاقی شکل گرفته بود، با دقت بیشتری بر محتوای آثار سینمایی نظارت می‌کرد. نمایش عناصری چون موجودات ماورایی، ارواح یا جن که در ژانر وحشت رایج است، به دلیل احتمال ترویج خرافات، با محدودیت‌های جدی مواجه شد. از این رو فیلمسازان به تولید آثاری در ژانرهای درام خانوادگی، تاریخی و ارزشی روی آوردند که با چارچوب‌های فرهنگی و اخلاقی جامعه همخوانی داشت. این رویکرد ضمن پاسخگویی به نیازهای فرهنگی و معنوی مخاطبان، از نظر محتوایی ایمن‌تر تلقی می‌شد. در این دهه تنها تلاش محدود در ژانر وحشت، فیلم «شب بیست‌ونهم» (۱۳۶۷) به کارگردانی حمید رخشانی بود. این اثر که با بهره‌گیری از باورهای بومی، نقدی بر برخی خرافات سنتی ارائه می‌داد، با وجود خلق لحظات پرتعلیق، با انتقادهایی از سوی برخی صاحبنظران مواجه شد و آن را به ترویج خرافات متهم کردند. این انتقادات، همراه با فضای کلی حاکم بر سینمای آن دوره، به اکران محدود فیلم انجامید. به جز این اثر، هیچ فیلم دیگری در ژانر وحشت در این دهه تولید نشد. جنگ تحمیلی که خود واقعیتی تلخ و تأثیرگذار بود، فیلمسازان را به خلق روایت‌های حماسی و متعهد به ارزش‌های انقلابی سوق داد و مجال پرداختن به موضوعات خیالی و ترسناک را از آنها گرفت.

■ **ذائقه فرهنگی مخاطب ایرانی**

سینمای ایران تحت تأثیر چارچوب‌های فرهنگی، دینی و ملاحظات مرسوم است که خلق آثار در ژانر وحشت و سایکودرام را به صورتی کاملا تقلیدی از نسخه‌های خارجی، دچار چالش‌هایی می‌کند. ژانر وحشت که اغلب با موجودات ماورایی، خشونت یا تصاویر ترسناک همراه است و درباره ارزش‌های فرهنگی و مذهبی جامعه ایرانی، ملاحظاتی نسبت به آنها وجود دارد که باید لحاظ شوند. نمایش ارواح یا موجودات غیرطبیعی، که در سینمای وحشت جهانی رایج است، در ایران به دلیل حساسیت‌های فرهنگی چالش‌برانگیز است. سایکودرام نیز که به موضوعات تابو مانند بیماری‌های روانی شدید یا فروپاشی اخلاقی می‌پردازد، ممکن است با خطوط قرمز ممیزی در تضاد باشد، چرا که اساسا ترسیم واضح خشونت در بافتار فرهنگی و اجتماعی ایران همواره امری نامرسوم و مذموم بوده است. این موارد فیلمسازان را به سمت درام‌های اجتماعی سوق داده است. حتی در مواردی که فیلمسازان سراغ موضوعات روان‌شناختی می‌روند، عمدتا روایت را تعدیل می‌کنند، که گاه به کاهش عمق اثر منجر می‌شود. مخاطبان ایرانی نیز متاثر از احوالات سیاسی و اجتماعی روز به طور سنتی به ژانرهای درام اجتماعی، کمدی یا ملودرام خانوادگی گرایش دارند، چراکه این ژانرها با تجربه زیسته و مسائل روزمره آنها همخوانی بیشتری دارند. ژانر وحشت و سایکودرام که مخاطب را در موقعیت‌های پرتنش و ناراحت‌کننده قرار می‌دهند، ممکن است برای تماشاگری که به دنبال سرگرمی یا تأمل در مسائل ملموس است، جذابیت کمتری داشته باشد. فیلم‌های کمدی یا درام‌های خانوادگی به دلیل نزدیکی به فرهنگ عامه‌پسند، فروش بهتری در گیشه دارند، در حالی که آثار سایکودرام یا وحشت ممکن است مخاطب عام را پس بزنند. این تفاوت در ذایقه، تهیه‌کنندگان را به تولید آثاری ترغیب می‌کند که با استقبال گسترده‌تر مواجه شوند و ژانرهای تجربی را به حاشیه می‌راند.

فقدان سنت داستان‌گویی در ژانر وحشت

سینمای ایران فاقد سنت قوی در ژانر وحشت و سایکودرام است، برخلاف سینمای غرب که با آثاری چون «روانی» هیچکاک یا «درخشش» کوبریک، الگوهایی کلاسیک ایجاد کرده است.

این فقدان پیشینه، فیلمسازان ایرانی را مجبور می‌کند بدون پشتوانه‌ای غنی، از صفر شروع و مخاطب را با ژانری غریبه آشنا کنند. نبود سنت داستان‌گویی، خلاقیت را محدود و ریسک تجاری را افزایش می‌دهد. فیلمسازان باید ژانر را به شکلی بومی‌سازی کنند که با فرهنگ ایرانی سازگار باشد، کاری که نیازمند خلاقیت و جسارت فراوان و خود مستلزم سال‌ها ممارست، جریان‌سازی و... است. از همین رو به راحتی نمی‌توان عزم کرد تا گونه ژانری وحشت یا سایکودرام را وارد سینمای ایران کرد و انتظار داشت در بازه زمانی کوتاه این تلاش نتیجه دهد.

■ **کمبود زیرساخت‌های فنی و مالی**

ژانر وحشت، بویژه در شکل مدرن، نیازمند جلوه‌های ویژه بصری و صوتی پیشرفته، طراحی صحنه‌های پیچیده و نورپردازی خاص است که هزینه‌بر است. سینمای ایران که اغلب با بودجه‌های محدود فعالیت می‌کند، کمتر توانسته به این سطح از تولید فنی دست یابد. خلق فضاهای ترسناک یا استفاده از جلوه‌های دیجیتال برای تقویت حس وحشت، نیازمند سرمایه‌گذاری و تخصص‌هایی است که در ایران کمیاب هستند.

سایکودرام نیز اگرچه کمتر به جلوه‌های ویژه وابسته است، نیازمند فیلمبرداری و تدوین دقیقی است که بتواند حال‌وهوای روانی را منتقل کند. این محدودیت‌ها باعث شده فیلمسازان به ژانرهایی مانند درام اجتماعی روی آورند که با تکیه بر دیالوگ و بازیگری، نیاز کمتری به زیرساخت‌های پیچیده دارند. ریسک مالی تولید آثار وحشت و سایکودرام نیز تهیه‌کنندگان را از سرمایه‌گذاری در این ژانرها بازمی‌دارد.

به عبارت دیگران

چرا قهرمان‌های ورزشی را بیشتر دوست دارم؟

گردآورنده: تقی دژاکام

من قهرمان‌ها را دوست می‌دارم. علاوه بر اینکه هم ورزشکارها را در همه رشته‌های ورزشی دوست می‌دارم، قهرمان‌ها مورد علاقه، ویژه در قلب من هستند. البته یک علت و انگیزه محبت و پیوند قلبی من به این جوانان این است که اینها روی سکو می‌ایستند، افتخار می‌آفرینند و می‌درخشند. خیلی‌ها زور هم دارند اما حتی اراده این را هم ندارند که وقت معینی در روز بایستند و ورزش کنند و خودشان را سالم نگه دارند. ورزش اراده می‌خواهد، کار آسانی نیست.

سیدعلی حسینی خامنه‌ای
پهلوان‌ها نمی‌میرند؛ ورزش می‌کنند
انتشارات میراث اهل قلم - صفحه ۱۶

***

او که وسط شنا رفتن هق‌هق گریه می‌کرد

از همان دورانی که در زورخانه بودیم و اطلاعات دینی من و امثال من کم بود، ابراهیم بخوبی با معارف دینی آشنا بود. به تمام اهل بیت ارادت داشت اما نسبت به حضرت زهرا سلام‌الله علیها ارادت ویژه‌ای داشت. نام مادر سادات را که به زبان می‌آورد، بلافاصله می‌گفت: سلام‌الله علیها. یادم هست یک‌بار در زورخانه، مرشد به خاطر ایام فاطمیه شروع به خواندن اشعاری در مصیبت حضرت زهرا سلام‌الله علیها کرد. ابراهیم همین‌طور که شنا می‌رفت، با صدای بلند شروع به گریه کرد. من و دیگران نمی‌فهمیدیم که چرا ابراهیم این‌گونه گریه می‌کند؟ لحظاتی بعد صدای او بلندتر شد و به هق‌هق افتاد. طوری شد که برای دقایقی ورزش مختل شد و مرشد شعرش را عوض کرد!

حالا کسی که در زورخانه و حین ورزش این‌گونه است، تصور کنید در هیات و موقع شنیدن مصیبت مادر سادات چه حالی پیدا می‌کند!

ابراهیم بعد از عملیات فتح‌المبین و مشاهده کرامات بی‌شماری که نتیجه توسل به حضرت زهرا سلام‌الله‌علیها بود، ارادتش بسیار بیشتر شد.

روزی که از بیمارستان نجمیه مرخص شد و او را به خانه آوردیم، حدود ۸ نفر از رفقایش حضور داشتند. مادر و خواهرانش هم در خانه بودند. ابراهیم گفت: «وسط اتاق یک پرده بزنید تا خانم‌ها هم بتوانند بیایند؛ می‌خواهم روضه حضرت زهرا «سلام‌الله علیها» را بخوانم». او با صدایی سوزناک می‌خواند و خودش مثل ابر بهار اشک می‌ریخت. نمی‌دانید با همان جمع کم، چه مجلسی برپا شد!

سلام بر ابراهیم -۱
راوی: حسین جهانبخش و دیگران
انتشارات شهید ابراهیم هادی
صفحات ۱۵۲ و ۱۵۳

***

بالاترین نوع فعالیت

اینجا مشکلی پیش می‌آید که ناشی از ابهام معنای «فعالیت» است. «فعالیت» در دنیای امروز معمولاً به عملی گویند که با صرف مقداری انرژی تغییری در وضع موجود پدید آورد. بدین‌ترتیب کسی فعال است که دادوستد کند، به تحصیل علم پزشکی بپردازد، شب و روز کار کند، چیزی بسازد، یا ورزش کند. وجه مشترک همه این‌گونه فعالیت‌ها این است که همه برای رسیدن به هدفی خارجی هدایت می‌شوند. آنچه در اینجا در نظر گرفته نمی‌شود، انگیزه فعالیت است. مثلاً شخصی را فرض کنید که در نتیجه احساس عمیق ناامنی و تنهایی به کار مداوم تن در می‌دهد، یا شخص دیگری که به حکم جاه‌طلبی یا پول‌دوستی به این راه کشانده می‌شود. در همه این موارد شخص، برده نوعی شهوت است و فعالیت‌های او در واقع نوعی «انفعال» است، زیرا اوست که به سویی کشانده شده است. او منفعل است، نه «فعال». از طرف دیگر شخصی که آرام در گوشه‌ای می‌نشیند و به تفکر می‌پردازد و در برابر خود هیچ قصد و هدفی جز آگاهی از خود و یگانگی‌اش با دنیا ندارد «غیرفعال» نامیده می‌شود، زیر از او «فعل»ی سر نمی‌زند. حال آنکه مراقبه بالاترین نوع فعالیت، یعنی فعالیت روح است، که فقط در صورت وجود آزادی درونی و استقلال شخصی میسر است.

اریک فروم/ هنر عشق ورزیدن
پوری سلطانی
انتشارات مروارید - صفحات ۳۲ و ۳۳

***

حزب توده جای پز دادن نیست!

س: برگردیم به حزب توده. چه تأثیری حزب بر شکل‌گیری و رشد افکار و اعتقادات ادبی، سیاسی، اجتماعی و هنری شما داشت؟ تأثیر حزب روی شما، پایدار بود یا موقتی؟

گلستان: به حزب هم ارتباط داشت. من یک مقداری خودم را آماده کرده بودم. دیدم افکارم تطبیق می‌کند با حرف‌هایی که اینها می‌گویند و می‌زنند. رفتم توی حزب، کار کردم. به کسی هم مربوط نیست که این کارها را کردم یا نکردم. جای پز دادن هم نیست که دروغ بسازم بگویم من را متفقین گرفتند و بردند و حبس کردند (اشاره به احمد شاملو). از این چرت و پرت‌های این‌جوری حرف نمی‌زنم.

از روزگار رفته
چهره به چهره با ابراهیم گلستان
یک گفت‌وگو از حسین فیاد
انتشارات ثالث - صفحه ۲۱

***

اگر با بدی نمی‌جنگی...

وقتی آدم گُرده کشتی گرفتن با بَد را نداره، یعنی به پُف بنده.

سعید تشکری/ مفتون و فیروزه
کتاب نیستان - صفحه ۱۹۴